

Patrimônio Religioso no Paraná Dos Séculos XVIII e XIX

Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez¹

Resumo: O presente trabalho faz parte de um projeto de pesquisa - Barroco no Sul do Brasil: arte, política, imagens e representações - financiado pela Fundação Araucária e desenvolvido no Departamento de História, da Universidade Estadual de Londrina. Para esta comunicação buscou-se analisar aspectos do patrimônio religioso - arte e arquitetura - no sul do Brasil, em especial, os remanescentes do atual Estado do Paraná. Das principais localidades onde se encontram as obras, destaque especial foi dado para a Igreja de São Sebastião de Porto de Cima, localizada no município de Morretes. Edificada em 1779, quando a localidade ainda convivia com o garimpo do Ouro, a ermida passou por uma reestruturação no século XIX que, curiosamente, construiu uma nova fachada no lado oposto da original. O motivo da inversão pode estar associado ao pedido de algum morador “influente”? Não se sabe ao certo. O que se pôde averiguar é que o pedido de demolição “do corpo antigo da igreja, pela falta de proporção e simetria do conjunto” ficou registrado no Relatório do Presidente da Província, de 1874. Com isso, a construção acabou mantendo os dois frontispícios - o antigo e o novo. As diferentes fachadas deixam transparecer dois momentos dessa história: o original construído no século XVIII, em estilo Barroco/Rococó, revela a fase inicial de ocupação da região e tem características mais elaboradas como se pretende mostrar nesta comunicação. Já a fachada atual, levantada a partir da década de 1840, possui elementos mais “singelos” e que coincide com o desenvolvimento da erva-mate na região em um momento que a planta assumira grande importância no mercado internacional. Pretende-se com esse estudo investigar as transformações arquitetônicas e artísticas da referida igreja associando e relacionando-as com a ocupação do litoral meridional a partir do setecentos. Do mesmo modo, busca-se a interface entre as alegóricas expressas no período aurífero e as modificações ocorridas ao longo do século XIX, quando o cultivo da erva-mate constituía a principal atividade econômica. É importante salientar, que a pesquisa encontra-se em fase de andamento, portanto, as análises proferidas neste artigo visam discutir e problematizar parte do trabalho até então realizado.

Palavras-chave: patrimônio religioso, arte, arquitetura, séculos XVIII e XIX, Paraná.

Introdução

Este artigo tem como objetivo compreender o patrimônio histórico no sul do Brasil, em especial, os remanescentes encontrados no atual Estado do Paraná. Das principais localidades onde se encontram as obras destaque será dado para a Igreja de São Sebastião de Porto de Cima, localizada no município de Morretes. Edificada em 1779, quando a localidade ainda convivia com o garimpo do Ouro a ermida passou por uma reestruturação no século XIX que, curiosamente, construiu uma nova fachada no lado oposto da original. Uma vez que o pedido de demolição do corpo antigo da igreja, pela falta de proporção e simetria do conjunto, solicitado no Relatório do Presidente da Província, em 1874, não foi executado, a construção acabou mantendo os dois frontispícios - o antigo e o novo.

Pretende-se com esse estudo investigar as transformações arquitetônicas e artísticas da referida igreja associando e relacionando-as com a ocupação do litoral meridional. Duas dificuldades se impõem para a execução do presente estudo. A primeira advém da pouca bibliografia que contemple de forma direta as formas artísticas e arquitetônicas da região sul do Brasil, especialmente aquela concernente ao atual estado do Paraná. Por isso, torna-se problemático a conceituação dos remanescentes. Além da descaracterização do estilo original muitas vezes a arquitetura e a arte sacra, por exemplo, não se encaixam nos modelos e padrões encontrados em outras partes do Brasil como Minas Gerais, o litoral norte (especialmente Belém do Pará) e nordeste. É a história dessas características singulares do patrimônio religioso no Paraná que se pretende abordar nos itens seguintes.

1- Da cultura material mineira ao patrimônio religioso no sul do Brasil

A idéia de estudar a arte colonial e seus desdobramentos no século XIX faz parte de um conjunto de preocupações que emergiu ao final da tese de doutorado, concluída em dezembro de 2006.² Buscou-se naquele momento, entender a transformação da cultura material do Vale do Paraopeba/MG ao longo do século XIX, tendo como referência o fim do trabalho escravo. Em função do tempo e da delimitação do objeto de pesquisa não foi possível analisar a arte e a arquitetura relacionadas ao universo religioso concentrando, assim, o estudo na cultura material (mobiliário, utensílios profissionais e domésticos, jóias, indumentária etc) dos diversos estratos sociais.

Desde então, várias leituras realizadas permitiram constatar que existe uma vasta bibliografia sobre o tema para a Capitania de Minas Gerais, a região litorânea do norte e nordeste do país. Por outro lado, é nítida a escassez de estudos que versam sobre a mesma temática no sul do Brasil. Após um levantamento preliminar das obras foi possível perceber a riqueza e a importância histórica, plástica e arquitetônica dos remanescentes encontrados no Paraná.

Em 2009, elaborei junto ao Departamento de História, da Universidade Estadual de Londrina, um projeto de pesquisa que teve como objetivo estudar de forma comparativa essas e outras questões ligadas aos remanescentes da arte colonial portuguesa. A maior parte deles encontra-se localizada na região conhecida como *Paraná Tradicional* compreendendo vários municípios que, em geral, gravitam em torno da capital curitibana, do litoral e os campos gerais.³

É preciso destacar que no início desse século uma série de eventos salientou a atualidade dos estudos concernentes ao Barroco e seus desdobramentos no Brasil e no Mundo. A publicação, em 2004, do livro *Circularidade da Ilusão*, de Affonso Ávila, reflete alguns aspectos da revitalização de questões e problemas que envolvem o tema.⁴ No Brasil, também no começo deste século aconteceram congressos e simpósios, destaque

para o encontro ocorrido em setembro de 2008, na Universidade Federal de Minas Gerais, reunindo pesquisadores nacionais e internacionais.⁵

A constância e vigor intelectual desses eventos demonstram a importância e a dimensão do tema no século XXI. Também apontam novas problemáticas e abordagens que merecem e necessitam de mais pesquisas. Affonso Ávila destaca, por exemplo, uma súmula temática no sentido de guiar os pesquisadores para questões ainda não resolvidas na historiografia brasileira.⁶

Das problemáticas destacadas pelo autor interessa particularmente aquelas ligadas às artes plásticas e arquitetônicas em caráter comparativo. Ávila ressalta que a dimensão do Barroco (e porque não acrescentar também o Rococó) entre as Américas Portuguesa e Espanhola esclarece vários pontos até então negligenciados pela historiografia. Se a circularidade cultural entre a Europa e a América foi muitíssimo enfatizada, o mesmo não aconteceu com os estudos concernentes ao intercâmbio de idéias, estilos, formas e prospecções entre as duas Américas.⁷

Um exemplo muito significativo dessa circularidade cultural entre os diversos espaços americanos pode ser identificado nas festas barrocas de cunho religioso e político.⁸ Segundo Ávila, a comemoração da inauguração do convento das Concepcionistas no México e a festa de Corpus Christi de Cuzco, no Peru, ambas realizadas em fins do século XVII, teriam inspirado tanto o espetáculo teatral, quanto à ritualística presentes na Festa do Triunfo de 1733, em Ouro Preto.

Por outro lado, o autor italiano Ricardo Averini salienta alguns aspectos especificamente “originais” do Barroco brasileiro e que tem explicação naquela sociedade plástica em formação. Segundo o autor, a inserção do elemento e sensibilidade dos africanos acabou por conceber um “Barroco negro”, como no caso da Bahia, e um “Barroco mulato” para Minas Gerais.⁹

Lembramos ainda os estudos clássicos de Eduardo Etzel que distinguem diferenças significativas entre a arte e a arquitetura das zonas mineradoras avaliadas pelo autor como “complexa e rica” e aquelas consideradas menos “esplendorosa” configurada em Goiás (Goiás Velho), Santa Catarina (São Francisco do Sul), Paraná (Paranaguá, Antonina, Morretes etc...) e São Paulo.¹⁰

A despeito de as diferenças estilísticas entre os diversos Barrocos, o que se deve enfatizar é que essas manifestações veiculam informações fundamentais para se pensar não só ao universo da arte, mas também o patrimônio material - arquitetura civil e religiosa, esculturas, pinturas e objetos do cotidiano - e o patrimônio imaterial - como as festas, rituais e cerimônias políticas. Ademais, tais manifestações evidenciam aspectos da política metropolitana - Absolutismo -, do Iluminismo reformista de Portugal - na figura do ministro Marquês de Pombal -, da relação entre vassallos, monarcas e governo, entre senhores e escravos, entre homens e mulheres livres e pobres da América colonial.¹¹

Do mesmo modo, as representações artísticas, religiosas, sagradas e profanas deixam transparecer como aquela sociedade queria ser visualizada e identificada pela igreja, pelo rei, pelos seus vizinhos - especialmente a América espanhola -, pelos seus pares e principalmente como ela queria construir uma imagem e uma identidade para si mesma. Nesse caso, a arquitetura das igrejas e ermidas, as imagens sacras e demais produções configuram indicadores seguros do pensamento político, da cultural e da forma de viver daquela sociedade.

A questão da distância oceânica que separava a metrópole da sua principal colônia também deve ser considerada como um ponto definidor da arte desenvolvida, do cotidiano e, principalmente, das características da administração política exercida no Novo Mundo. Segundo Laura de Mello e Souza e outros autores, a distância entre reino e colônia foi

responsável por produzir um fenômeno particular, presente nas colônias portuguesas de além mar.¹²

Entre uma ordem ou decreto proferido em Portugal e sua execução na Colônia existia um oceano, uma extensão marítima gigantesca para os padrões da época que metamorfoseava tais medidas, adaptando-as à “realidade dos trópicos”. Na arte além da distância que separa teorias e conceitos em voga na Europa, uma natureza singular/tropical propiciava novos elementos, como a pedra sabão e madeiras, que só existiam neste lado do Atlântico.¹³ A extensão geográfica/oceânica, que tornava teoria e prática política dotadas de características próprias do Antigo Regime, não invalida a circulação cultural entre os continentes. Ao contrário, ela oferece novos contornos, amplia a complexidade da cultura reforçando as características da sociedade “barroca” que aqui se instalou.

Afinal “a origem do termo barroco, dentro da nomenclatura da história da arte, não teria surgido da denominação de uma espécie rebuscada de raciocínio escolástico ou da sugestão de uma pérola de contorno irregular, conhecida também pelo nome parecido, levada à Europa por navegadores luso-espanhóis.¹⁴ “Pérola imperfeita”, mas capaz de elaborar estratégias de sobrevivência, camuflagem de atitudes, adaptação da realidade e criação artística cultural numa temporalidade rigorosa, marcada pela contra-reforma, pela perseguição aos protestantes, aos judeus e todos àqueles que não pensavam conforme os “postulados” cristãos.

Uma sociedade extraordinária que produziu, concomitantemente, arte e revolta; que obedecia à Igreja condenando adúlteras e feiticeiras, queimando hereges e perseguindo homens e mulheres. Por outro lado, esses mesmos homens e mulheres (con)viviam com uma altíssima taxa de “uniões ilícitas”, praticavam “bruxarias”, transgrediam normas sexuais e morais na Colônia portuguesa.¹⁵

Na arte, os mineiros entalhavam anjos nus, um contraste curioso com os artífices no sul do Brasil que, em sua maioria, os esculpiam com vestes e adornos para disfarçar e esconder o sexo dos anjos.¹⁶ Um barroco que mesclava elementos bíblicos com aqueles típicos de sociedades pagãs, que adornavam painéis, retábulos e imagens inserindo elementos orientais e estabelecendo um diálogo estreito com civilizações e culturas muito distintas.

Sobre isso, a historiografia já advertiu que os artífices tinham acesso a gravuras, tratados e manuais de arte que orientavam e forneciam padrões estéticos em voga na Europa. Protótipos e modelos que eram copiados, outras vezes adaptados e/ou modificados conforme a conveniência, o talento, o apuro técnico, a sensibilidade e as condições materiais.¹⁷

2- Conceitos, problemas e sobreposição de estilos.

O já mencionado Projeto de Pesquisa propõe investigar se existe um paralelo cultural de produção artística entre os remanescentes encontrados no atual estado do Paraná e aqueles localizados no Centro-Sul, especialmente Minas Gerais. Pretende-se averiguar como a arte e a arquitetura se configurou no sul do Brasil além das fronteiras mineiras relacionadas, sobretudo, às irmandades e aquelas alicerçadas no litoral nordestino e do Rio Grande do Sul, essencialmente jesuítico. E dentro dessas possíveis diferenças destacam-se algumas problemáticas, tais como:

1) Existe uma diferença no perfil socioeconômico dos pintores e escultores envolvidos nos processos de criação nas duas áreas em foco: Minas Gerais e Paraná?

2) As diferenças e singularidades identificadas nos materiais utilizados nas formas arquitetônicas, nas características das artes plásticas, sobretudo a sacra, dos remanescentes paranaenses, comparando-os com aqueles encontrados na região das Minas Gerais.

3) A arquitetura e as artes envolvidas expressam e dialogam com a vida das comunidades?

4) E, se dialogam, como se dá essa comunicação entre os diversos setores da sociedade: homens livres e pobres, escravos, senhores de terra, comerciantes, etc...?

5) É possível pensar que houve uma “circularidade cultural” entre as regiões do Brasil, como propõe Affonso Ávila para se referir às Américas (portuguesa e espanhola, sobretudo)?

6) E, por fim, é possível pensar uma classificação da arte e da arquitetura encontrada no Sul do Brasil levando em consideração características próprias que as distinguem, ou não, de outras partes do Brasil e da América Espanhola?

A conclusão desse levantamento permitirá compor um quadro de referência. E para tanto, se faz necessário, em primeiro lugar, identificar, mapear e classificar as obras arquitetônicas e plásticas das cidades onde se encontram os remanescentes “barrocos” do atual Estado do Paraná.

O material imagético (fotos) e bibliográfico (livros e fontes primárias) pesquisados, até então, permitiu dimensionar a grande empreitada proposta. O que se observou inicialmente é que, como em grande parte das cidades históricas, as edificações sofreram várias intervenções, reformas e alterações estilísticas ao longo dos séculos, dificultando enormemente o seu entendimento e classificação. Se as alterações dificultam a pesquisa histórica, iconográfica e arquitetônica não inviabiliza, no entanto, o estudo e o entendimento das mesmas. O trabalho realizado com as vinte igrejas do Centro Histórico do Rio de Janeiro por Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira é um exemplo de que, embora difícil, é possível realizá-lo.¹⁸ Do mesmo modo, as cidades de Morretes, Antonina e Paranaguá, pesquisadas até o momento, não constituem exceções. Diante desse vasto patrimônio material (arquitetura civil e religiosa, arte sacra etc) identificado nas referidas cidades, atenção especial será dada a Igreja de São Sebastião de Porto de Cima, localizada em Porto de Cima, distrito pertencente ao município de Morretes.

E é da história dessa igreja localizada ao pé da Serra do Mar que algumas considerações preliminares serão alinhavadas. O exemplo aqui destacado permite estabelecer, concomitantemente, um paralelo com as idéias mais gerais do referido Projeto de Pesquisa e um diálogo mais objetivo com as propostas do V Congresso Internacional de História.

A imprecisão teórica em relação à nomenclatura – *Barroco, Rococó ou Arte colonial* – presente no Projeto Original também transparece aqui em função de três problemas, dois deles já mencionados: 1) ausência de bibliografia mais específica como aquelas existentes no Centro Sul do país; 2) as diversas alterações sofridas pelos monumentos; 3) no caso da arte sacra a dificuldade é ainda maior por causa de imagens “desaparecidas” e outras tantas dispersas nas comunidades, ou (res)guardadas pelos moradores que alegam (com toda razão) que as Igrejas não tem segurança para mantê-las e protegê-las contra o furto ou danos materiais diversos.

Por outro lado, é preciso levar em conta que a classificação não é um dado que deve ser feito considerando apenas a datação das edificações e as subseqüentes reformas. Outros fatores devem ser tomados como referência, como por exemplo, as condições materiais, culturais e políticas nas quais moradores e prováveis artífices/artistas estavam inseridos. Considerar simplesmente que a segunda metade do século XVIII corresponde ao período Rococó – como de fato é o caso em algumas localidades como a cidade do Rio de Janeiro e

partes da Capitania de Minas Gerais¹⁹ - não resolve o problema. Tal procedimento não garante que a edificação e/ou a imaginária produzida no Paraná (naquele momento parte da Capitania de São Paulo) se encaixe em “modelos” ou “protótipos” pré-estabelecidos.

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira destaca que alguns estudos - nacionais e internacionais – ainda “teimam” em classificar o Rococó como a etapa final do Barroco.²⁰ Seu foco de interesse, como bem evidenciou a autora, refere-se às Capitanias de Minas Gerais, Pernambuco e Paraíba, além da cidade portuária do Rio de Janeiro e a capital do Grão-Pará, Belém.²¹

Para o Sul do Brasil é necessário um estudo investigativo mais profundo a fim de que o estudo da arte e da arquitetura obtenha um melhor entendimento quanto ao seu estilo, sua forma e história, bem como relação desses bens com a sociedade que os criou/edificou e com aquela que os considerou patrimônio cultural/histórico. Dizer que se trata de um “Barroco ingênuo” não esclarece muita coisa. Seria o *Barroco pombalino*, ou Rococó?

Em função disso, até que a pesquisa avance um pouco mais tratar-se-á os remanescentes como “arte e arquitetura *colonial*”. Tal nomenclatura permite uma flexibilidade conceitual e temporal maior, principalmente no estudo de caso aqui destacado, com se verá no próximo item.²²

3- Um estudo de caso: a igreja de duas cabeças de Porto de Cima

A Igreja São Sebastião está localizada em frente à praça principal de Porto de Cima (Figuras 1 a 6). Margeada pelo Rio Nhundiaquara e a seis quilômetros da sede do município de Morretes, a ermida é contornada também por montanhas cobertas por matas verdes de vários matizes.

O viajante francês August de Saint-Hilaire quando por lá esteve na década de 1820, percorreu grande parte da região destacando, em primeiro lugar, a exuberância da natureza, a abundância e qualidade da água de seus rios, a atividade econômica, os aspectos da população, suas casas e Igrejas.²³ Quase duzentos anos depois, a descrição feita pelo botânico ainda faz jus ao cenário natural que se encontra em Morretes e Porto de Cima.

É encantadora a vista que podemos descortinar à saída do lugarejo, se olharmos para trás. Vemos a montanha coberta de matas que acabamos de atravessar, no sopé da serra fica o aglomerado de casinhas do lugarejo, rodeadas de árvores copadas, e diante delas o rio Cubatão (hoje Nhundiaquara) , que é bastante largo e desliza celeremente sobre um leito coberto de seixos.²⁴

A história de Porto de Cima remonta ao início do século XVIII com a garimpagem de ouro de aluvião às margens dos rios. Segundo o livro de Antônio Vieira dos Santos²⁵, escrito em 1851:

Data o estabelecimento de alguns moradores antes do ano de 1700 porém é mais provável que tivesse princípio no ano de 1723 em que arrematado o primeiro contrato das Passagens o Capitão Francisco Rangel, que de necessidade havia ali de morar, ou seus Caixeiros e para isso fazendo Casas, e Armazéns, ali se reunindo mais alguns moradores. (...) Desta data em diante se foram ali estabelecendo mais moradores de maneira que tanto uma (Porto de Cima) como outra (Morretes) povoação cada vez mais iam aumentando de maneira que entre os anos de 1777 a 1783 já havia na povoação.²⁶

O mesmo autor destaca que, em 1738, D. João Francisco Laynes requereu a Câmara Municipal de Paranaguá que:

(...) fazendo ver, que como tinha aberto o novo caminho que ia pelo lugar da Graciosa para a freguesia de Nossa Senhora do Pilar e para a Vila de Coritiba e sendo necessário para a maior comodidade dos viajantes e moradores desta Vila de Paranaguá, em que as povoações precisavam que houvesse no porto de Cubatão de Morretes pelo qual se dava entrada para a dita Estrada (da Graciosa),

houvessem casas, para se dar agasalho aos viadantes recolhendo nelas suas fazendas, assim como os que subissem para Curitiba, e por isso necessitava de chãos para as fazerem, e também terreno para pasto das cavalgadas (...).²⁷

Sabe-se também, pelos documentos das Câmaras Municipais transcritos por Santos, que, em 1780, “os negociantes de Paranaguá invejosos do florescimento que havia e do grande comércio”²⁸ queixaram-se junto à Real Junta da Fazenda. Solicitaram o fechamento das *lojas de fazendas de secos e molhados*, a repreensão e prisão dos negociantes de Morretes, como de Porto de Cima. Embora essas disposições legais fossem num, primeiro momento, cumpridas e, posteriormente revogadas, esse episódio demonstra como essas localidades acabaram se consolidando na segunda metade do setecentos como importante ponto de passagem e entreposto comercial, ligando o litoral ao planalto e, em especial, à vila de Curitiba.

O crescimento e desenvolvimento levaram, em 1779, a construção de uma capela sob a invocação de N. Sra. Da Guia e de São Sebastião sob o comando do tenente-coronel D. Afonso Botelho de Sampaio e Souza e o capitão Antônio Rodrigues de Carvalho. Com o esgotamento do ouro de aluvião e aproveitando às facilidades de transporte e de força motriz oferecida pelo rio o lugar passou a abrigar, na primeira metade do século XIX, engenhos hidráulicos de beneficiamento de erva-mate. O produto assumira grande importância no mercado internacional, por causa de problemas e conflitos políticos na região platina.

Desse segundo “surto” econômico e do conseqüente crescimento da população tornou-se, então, necessário ampliar a antiga capela construída no século XVIII. Seus zeladores receberam na década de 1840, autorização para as devidas obras. No entanto, com a transferência dos engenhos ervateiros para o planalto e a construção da ferrovia ligando-o ao litoral, Porto de Cima sofreu um esvaziamento levando várias fazendas de erva-mate à falência. Tal declínio econômico acabou por afetar não só a vida de seus moradores, como também, atrasou a reforma e ampliação da capela.

Adolpho Lamenha Lins, Presidente da Província do Paraná, em 1876, informou em seu relatório que:

(...) ultimamente foram concluídas as obras da capella mor, sacristia e mais dependências, fazendo-se uma despesa de mais de três contos de réis, que não foi paga, por não constar a autorização dada por um dos meus antecessores para essa construção. Entretanto a obra feita é bastante sólida e elegante, e deve ser paga, para o que é preciso que voteis o necessário crédito. Apesar de estar vaga a parochia, a igreja de Porto de Cima é uma das mais *aceladas* da província.²⁹

O curioso dessa história é que dois anos antes o Presidente da Província, Dr. Frederico José Cardoso de Araújo Abranches, declarou em seu relatório que a Igreja de Porto de Cima: “concluiu-se a capella-mor, faltando o corpo da Igreja que deve(ria) ser demolido por não conservar proporção e symetria”.³⁰

| | |
|--|---|
| Figura 1: Fachada <u>Principal</u> da Igreja de São Sebastião de Porto de Cima/Paraná, construída no século XIX | Figura 2: Fachada <u>Secundária</u> da Igreja de São Sebastião de Porto de Cima/Paraná, construída no século XVIII |
|  |  |



Fonte: Foto da autora. 2010



Fonte: Foto da autora. 2010

Figura 3: Igreja de São Sebastião de Porto de Cima/Paraná, com fachada do século XIX e ao fundo as torres do século XVIII



Fonte: Foto da autora. 2010

| | |
|---|--|
| <p>Figura 4: Lateral Igreja de São Sebastião de Porto de Cima/Paraná</p> | <p>Figura 5: Sacristia da Igreja de São Sebastião de Porto de Cima/Paraná</p> |
|  |  |
| <p>Fonte: Foto da autora. 2010</p> | <p>Fonte: Foto da autora. 2010</p> |

| |
|---|
| <p>Figura 6: Altar-Mor, Igreja de São Sebastião de Porto de Cima/Paraná</p> |
|  |
| <p>Fonte: Foto da autora. 2010</p> |

Não se sabe por que a parte original, a antiga fachada, não chegou a ser demolida, como previa a reforma. E é por meio desse fato que se tentará (re)constituir uma parte da história dessa igreja e dos homens que a (re)construíram.

Nesse sentido, a inconclusa reforma e ampliação da Igreja de Porto de Cima revelam uma história, se não extraordinária, ou menos curiosa e inusitada. Como a nova fachada foi construída do lado oposto, a igreja ficou dotada de dois frontispícios – o antigo (século XVIII) e o novo (século XIX). Por que inverter a fachada da igreja? (Ver figuras 1 a 5). A mudança da fachada parece concorrer com o crescimento da população. Uma vez

que o povoado cresceu em direção oposta àquele iniciado no século XVIII é natural, pelo menos eles devem ter assim considerado, que a igreja fosse voltada para o lado onde a maioria dos moradores estava localizada. Ou será que a mudança estaria relacionada com a vontade de algum morador “ilustre” e influente que queria ver de sua varanda a fachada principal da Igreja?

Não podemos afirmar nenhuma das proposições aventadas. O certo é que os dois frontispícios deixam transparecer as duas etapas da história e da ocupação do espaço entre os séculos XVIII e XIX. A fachada original tem uma constituição mais complexa e adornada correspondendo ao período econômico mais próspero. A segunda coincide com a crise da produção de erva mate e talvez tenha sido esse o mesmo motivo que impediu a destruição da fachada setecentista ficando, desse modo, dotada de duas “cabeças”. (Ver figuras 1 a 5). A descrição técnica contida no livro, *Espiraís do Tempo. Bens tombados do Paraná*, confirma e reforça o que até então foi demonstrado.

A (fachada) original correspondendo à fase áurea de Porto de Cima, é mais rica: o partido tradicional, de frontão triangular, é ornamentado por um par de volutas, de desenho típico do século XVIII, sobrepostas ao seu ápice. Pináculos balizam os três pontos do atíço e um cordão denticulado borda os lados. O retângulo dessa fachada é emoldurado por cunhais de seção semicircular. A porta de entrada foi entaipada, havendo hoje um único vão nessa fachada – uma janela retangular. Lateralmente, foi construída a sacristia, com o comprimento da antiga capela. Seus vãos de janelas, em arco pleno, datam da segunda metade do século XIX. A fachada atual é extremamente simples compõe-se de um retângulo, vazado por uma porta de verga reta e um par de janelas de arco pleno, coroado por um frontão triangular. Os únicos adornos são os pináculos laterais, de desenho e feitura rudimentares. Ladeia o frontispício uma pequena torre de vãos em plena volta e zimbório piramidal, que pela desarmonia que apresenta em relação à nova fachada deve ter sido erguida em época mais recente.³¹

O interior da Igreja, como se verifica na figura 6 é bem modesto, talvez pelas inúmeras reformas que o descaracterizou. A restauração realizada após o tombamento estadual, em 1963, tentou atenuar a situação agravada pelos quase três séculos de alteração e transferência de seu frontispício. Se as modificações artísticas e arquitetônicas apagadas/destruídas pelo tempo, e pela ação do homem, não contribuíram para a permanência das características originais – o que facilitaria muito o trabalho do historiador - esse mesmo tempo e outros homens e mulheres forneceram e adicionaram elementos importantes para a reflexão e análise da sociedade e da arte arquitetônicas que ali existiu e ainda permanece nos dias atuais, como se pode perceber das análises proferidas neste artigo.

¹ Professora Adjunta no Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina/Paraná.

² MARTINEZ, Cláudia Eliane Parreiras Marques. Cinzas do Passado. Riqueza e Cultura Material no Vale do Paraopeba/MG. 1840 a 1914. *Tese de Doutorado*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História, 2006.

³ Ver principalmente: MARTINS, Alfredo Romário. *História do Paraná*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1995. (Coleção Farol do Saber). WESTPHALEN, Cecília Maria. *Pequena História do Paraná*. São Paulo: Melhoramentos, S/D.

⁴ ÁVILA, Affonso. *Circularidade da Ilusão. E outros textos*. São Paulo: Perspectiva, 2004

⁵ Ver site toda a programação desse evento: <http://www.fafich.ufmg.br/artebarroca/>

⁶ ÁVILA, Op. Cit. 2004.

⁷ Para um estudo dessa natureza, ver, principalmente, o livro de AMARAL, Araci A. *A hispanidade em São Paulo da casa rural à capela de Santo Antônio*. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

⁸ JANCSÓ, István. KANTOR, Íris. (orgs.) *Festa. Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. (vol. 1). São Paulo: HUCITEC: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

⁹ AVERINE, Ricardo Tropicalidade do Barroco. In: *Revista Barroco*. N. 12, pp. 327-334, 1982.

-
- ¹⁰ ETZEL, Eduardo. *O Barroco no Brasil. Psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul*. São Paulo: Melhoramentos, EDUSP, 1974.
- ¹¹ RAMINELLI, Ronald. *Viagens Ultramarinas. Monarcas, vassallos e governo a distância*. São Paulo: Alameda, 2008.
- ¹² SOUZA, Laura de Mello. *O Sol e a Sombra. Política e Administração na América Portuguesa do Século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Sobre a questão da distância o estudo de Ginzburg oferece algumas reflexões teóricas e conceituais. GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ¹³ BOSCHI, Caio César. *O Barroco Mineiro. Artes e Trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988. SCHIAVINATTO, Iara Lis. Imagens do Brasil: entre a natureza e a história. In: JANCSÓ, István. *Brasil: Formação do Estado e da Nação*. São Paulo: HUCITEC; Ed. Unijuí; FAPESP, 2003.
- ¹⁴ ÁVILA, Op. Cit. 2004. p. 12 e 13.
- ¹⁵ VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados – moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro, Campus, 1989.
- ¹⁶ ÁVILA, Op. Cit. 2004.
- ¹⁷ ALMADA, Márcia. Cultura Visual e produção artística nas Minas setecentistas. *Anais do II Encontro Internacional de História Colonial, Mneme – Revista de Humanidades*. UFRN. Caico (RN), v. 9. N. 24, set-out, 2008. Disponível em www.cerescaio.ufrn.br/mneme/anais
- ¹⁸ Ver: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro*. Brasília/DF / IPHAN, Programa Monumenta, 2008. (volumes 1e 2)
- ¹⁹ OLIVEIRA, Op. Cit. 2008.
- ²⁰ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ²¹ O livro de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, citado acima, constitui um complexo e denso estudo sobre o Rococó, estilo que ela considera autônomo do Barroco, com características próprias e muito diferenciadas em várias regiões da Europa, em especial na Alemanha e França. Além da autora elaborar um estudo acurado acerca da teoria do Rococó e sua expansão na Europa destaca também o Rococó religioso em Portugal, no Brasil Litorâneo e em Minas Gerais.
- ²² Pretende-se também investigar a arte sacra produzida na região, como a imagem de São Benedito localizada em Morretes e a Imagem do Senhor do Bom Jesus de Saivá localizado na igreja de mesmo nome, em Antonina.
- ²³ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem a Curitiba e Santa Catarina*. Belo Horizonte: São Paulo: Itatiaia, EDUSP, 1978.
- ²⁴ SAINT-HILAIRE, Op. Cit. 1978, p. 93.
- ²⁵ SANTOS, Antônio Vieira dos. *Memória Histórica. Vila de Morretes e do Porto Real, vulgarmente Porto de Cima*. Paraná: Câmara Municipal de Morretes, 1851.
- ²⁶ SANTOS, Op. Cit. 1851, p.36
- ²⁷ Idem.
- ²⁸ Idem (grifos nossos)
- ²⁹ Relatório do Presidente da Província, 1876. Ver www.arquivopublico.pr.gov.br
- ³⁰ Relatório do Presidente da Província, 1874. Ver www.arquivopublico.pr.gov.br
- ³¹ *Espirais do Tempo. Bens Tombados do Paraná*. Governo do Estado do Paraná/Secretaria de Estado da Cultura. (Textos de Rosina Coeli Parchen e José La Pastina Filho), 2006.